

CONTESTACION

DEL ACADEMICO

EXCMO. SR. D. LUIS MOYA BLANCO

SEÑORES ACADEMICOS:

Recibimos hoy con júbilo un arquitecto completo, de la clase de aquellos a los que no es ajeno nada referente a la arquitectura. Ha hecho urbanismo a fondo, penetrando en sus aspectos sociales, jurídicos y económicos; ha construido viviendas, desde las llamadas sociales hasta las que por su singularidad son suficientes para cimentar la fama de originalidad de su autor; los edificios religiosos y de enseñanza, muy numerosos, son una parte sobresaliente de su extensa obra por el aporte de nuevas soluciones de alta calidad; lo mismo puede decirse de sus también numerosas instalaciones para toda clase de deportes, de sus edificios industriales, administrativos, comerciales, rurales, cines, garages y apartamentos; apenas hay tema arquitectónico de actualidad que no haya sido trabajado por nuestro nuevo compañero. Además se ha ocupado de la restauración y revitalización de edificios antiguos, dando ejemplo de como se puede hacer útil en nuestros días una obra de época pasada, pero conservando su carácter y su belleza.

Una parte importante de su vida la ha consagrado a la enseñanza de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Durante cerca de un cuarto de siglo se ha dedicado a la labor docente, que enriquece tanto al alumno como al que enseña; primero como Profesor adjunto, y después sólo, ha completado su personalidad de arquitecto con esta comunicación de ideas y saberes, como hicieron los grandes arquitectos de todos los tiempos.

Un aspecto notable de su actividad es su paulatino, pero casual, acercamiento a nuestra corporación, por haber colaborado a lo largo de su dilatada carrera con Académicos arquitectos en cinco ocasiones, y también por haber construido el Museo de nuestro inolvidable compañero Manuel Bedito.

Ahora viene a suceder a Don Luis Gutiérrez Soto, cuya enorme importancia en la arquitectura española será tratada ampliamente, en relación con la actividad estética del nuevo Académico, después de describir la trayectoria profesional de éste.

La brevedad obligada en la circunstancia que nos reúne impide presentar una relación detallada de sus obras en los diversos campos de la arquitectura en que ha trabajado, pero es necesario que, al menos, se mencionen algunas que caracterizan su personalidad. Entre ellas puede destacarse el Barrio del Niño Jesús, en Madrid, conjunto de edificios entre jardines, cuyo proyecto definitivo del año 1955 es anterior al tan publicado "Hansaviertel" de Berlín; este último, obra de los más eminentes arquitectos de la época, resultó ser, por su desorden funcional y estético, como un retroceso respecto de la obra de Domínguez Salazar. La seguridad y el dominio del oficio que muestra aquí nuestro arquitecto aparecen igualmente en el resto de su obra; pueden verse en obras tan dispares como las piscinas del Real Club de Tennis de San Sebastián y del Canoe Natación Club de Madrid, en el pabellón llamado "de abajo" de la Real Sociedad Hípica Española Club del Campo de Madrid y en el Picadero cubierto de la misma; en la estructura colgante "catenaria" de éste último colaboró nuestro compañero Fernández Casado; también colaboró, en parte, otro miembro de esta Academia, el que habla en estos momentos, en el gran conjunto escolar de Santa María del Pilar, de los Religiosos Marianistas. Dos importantes Parroquias ha construido en Madrid: la de Ntra. Sra. de Moratalaz y la de Ntra. Sra. Reina del Cielo; aquí viene a propósito el recuerdo de la colaboración, hecho insólito, del gran Director que fue de nuestra Academia, Don Modesto López Otero, con el entonces muy joven arquitecto Domínguez Salazar, en el proyecto de una iglesia para San Sebastián. Don Modesto fue un verdadero conocedor de personas, y comprendió la valía de quien poco antes había sido su discípulo en la Escuela de Arquitectura.

La mayor parte de su actividad, sin embargo, se ha desarrollado en el ámbito de los edificios administrativos y de viviendas; es necesario mencionar algunos ejemplos señeros: entre los administrativos, el de la calle de Arapiles en Madrid, otro de oficinas en Las Rozas (Madrid) y otro en Bilbao, así como dos edificios bancarios en Barcelona y Valencia, este último en el Palacio de Peñalva. Entre los innumerables edificios de vivienda, han de citarse uno en la calle de Alfonso XII, 44, en Madrid, el grupo construido en Jerez de la Frontera, el de la calle de Julio César, en Sevilla, el gran conjunto de Vallehermoso y los muchos edificios del Barrio de la Estrella y del Barrio del Niño Jesús, todos en Madrid.

Muy importante es el grupo de viviendas unifamiliares, por el manejo de los espacios que ha desplegado en ellas; no en vano fue nuestro nuevo compañero uno de los autores del "Manifiesto de La Alhambra". Deben destacarse las construídas para S.S.M.M. los Reyes de los Belgas en Motril (Granada), y para los Condes de Ampudia en Serrano 133, los Sres. de Urquijo en Somosaguas, los Sres. de Larrauri en la Ciudad de Puerta de Hierro y los Sres. de Torres Espinosa en la Florida, todas éstas en Madrid.

En Sotogrande son de notar las de los Sres. de Martín Santiago Concha y la del propio arquitecto. Especialmente es importante la de los Sres. de la Quintana en Guadalmina, donde ha alcanzado, dentro de la máxima sencillez, toda la riqueza de ambientes abiertos y cerrados, y toda la inventiva en el uso del claroscuro que pueda enseñarnos la mejor tradición hispano-árabe. Con esta obra maestra, pequeña si se relaciona con el gran volumen construido en total por el nuevo Académico, puede cerrarse esta somera relación de sus trabajos más notables.

Se presenta ahora la cuestión de situarle dentro de la arquitectura de nuestro siglo, cuya historia acaba de exponernos en su Discurso con brevedad compatible con la complejidad de este fenómeno, quizás único en la historia del arte. Para ello es preciso volver toda nuestra atención a la extraordinaria figura de Luis Gutiérrez Soto, su antecesor en el sillón académico, como ya se ha dicho. Sólo once años separan las fechas de nacimiento de ambos Académicos, el antiguo y el novel, pero en la arquitectura estos pocos años equivalen al paso de una generación a otra. La primera, la de Luis Gutiérrez Soto, es una generación ávida de descubrimientos, en una época de ensayos y de luchas artísticas y científicas, y también de confusión de ideas. Cuando él termina su carrera en 1923, Le Corbusier publica su libro "Hacia una Arquitectura", base de la arquitectura moderna; tiene precedentes, como el de Loos "El ornamento es delito", publicado en Viena en 1908, pero ninguno de ellos crea una verdadera teoría completa como la que expone Le Corbusier. Al mismo tiempo, irrumpen los trabajos de la Bauhaus y se conocen en España las obras de Frank Lloyd Wright; con todo ello, el racionalismo, el funcionalismo y el organicismo aparecen como una concepción de la arquitectura, opuesta a la vigente entre nosotros, que era principalmente historicista, junto con restos del modernismo inglés y vienés y con la influencia de las revistas holandesas que se han mencionado en el Discurso anterior. Tal era el panorama que se presentaba al joven arquitecto Gutiérrez Soto. No estaba sólo la arquitectura en ese tiempo de contradicciones. Nuestra pintura realista y post-impresionista contendía con el cubismo, los informalismos y los abstractismos desde los tiempos del Picasso de las "señoritas de Avinyó", 1907, con el dadaísmo de 1916 y con el surrealismo que lo continuó. En la escultura ya eran conocidas aquí las obras de Henry Moore y de Brancusi, y las de los españoles Gargallo y Julio González, en contraste con el neoclasicismo de Clará, nuestro compañero de Academia. También la música, con el dodecafonismo y el atonalismo, participaba en la explosión de nuevas ideas. Aunque estas palabras no pretenden ser ni siquiera un resumen de lo que fue el combate de las artes en aquellos "felices años veinte", en los que Luis Gutiérrez Soto empieza su actividad profesional, no puede dejarse en olvido el notable fenómeno que fue la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925; tuvo ésta como fin la creación de un nuevo estilo que reviviese

los ideales del modernismo, desaparecido ya antes de la primera gran guerra. La influencia de esta Exposición fue grande en España, pero efímera, como en todas partes. Sin embargo, a ella debemos el cine del Callao, primera obra importante de Gutiérrez Soto; el cual cambia pronto de estilo y construye el Cine Barceló, obra maestra del racionalismo; tan importante, que es el único ejemplo español que figura en el conocido libro de consulta del alemán Neufert, publicado en aquel tiempo.

Simultáneamente trabajaba en los estilos tradicionales con el mismo entusiasmo y con todo acierto. Para sus dotes extraordinarias, todo era posible, y no superficialmente, sino a fondo; llegaba en cualquier estilo hasta los detalles de construcción más técnicos, y por el otro extremo, hasta la decoración y los muebles. En aquellos años de entreguerras que estudió tanto nuestro gran compañero Eugenio d'Ors, la actitud de Luis Gutiérrez Soto, como hombre y como arquitecto, puede calificarse de olímpica: veía la confusión desde lo alto, con serenidad, y aprendía de cada estilo contendiente lo que, con juicio certero, consideraba como bueno. No por eso sus obras carecían de personalidad, pues tenía tanta como para hacer suyo todo lo que construía, fuese racionalista o fuese neoclásico. Su actitud de arquitecto era vitalista ante todo, como si hubiese aceptado la advertencia a Fausto en la obra de Goethe: "Toda teoría es gris; sólo el áureo árbol de la vida es verde". Así vivió en plena acción creadora aquellos "años veinte" y los que siguieron hasta el 36; al reanudar su actividad en el 39, no cambia en nada su vitalismo arquitectónico ni su estilo de múltiples aspectos: no es raro que acertase plenamente con el Ministerio del Aire, obra capital que parece surgida de la entraña de Madrid, pues ya conocía bien el estilo que adoptó y su inserción en el paisaje. Simultáneamente, siguió practicando los estilos modernos como había hecho en sus primeros tiempos, y siempre con esa alegría creadora que conservó hasta el fin.

A esta acción, despreocupada de teorías, ha seguido la época de la reflexión. Es la de nuestro nuevo compañero y la de algunos más; la mayoría de los arquitectos y críticos de España y del extranjero no han penetrado todavía en ella. Domínguez Salazar está separado de Gutiérrez Soto por sólo once años en la edad, pero por diez y siete como arquitecto, debido al retraso en sus estudios causado por la guerra. Estos diez y siete años han sido suficientes para que pueda ver la obra de Gutiérrez Soto y de los demás de su generación como en un panorama histórico, a pesar de haber colaborado con ellos en algunos trabajos. Con juicio certero ha separado, entre la ingente masa de invenciones de los "años veinte" y siguientes, lo que ha de durar y lo que no fue más que una moda fugaz. Lo duradero no lo ha tomado como un modelo fijo que debe imitarse, sino como una base firme para avanzar. El avance es una necesidad, pues lo anterior, por muy de vanguardia que fuera en su momento, no podía contar con los grandes cambios técnicos, sociales, económicos y

mentales que se han producido después de la última gran guerra; la arquitectura actual ha de contar con estos cambios. De los primeros no es necesario tratar, pues son bien conocidos, pero sí conviene hablar de los últimos, de los cambios de pensamiento de la sociedad. Se ha pasado, en efecto, desde la alegría irresponsable de los "años veinte", en que toda invención era válida en cuanto contribuía al progreso indefinido, mito de la época, a un pesimismo general causado por la bomba atómica, el problema demográfico, la contaminación y otros más, entre los que no es el menor la preocupación por las consecuencias de los avances científicos y técnicos, en la ecología, y también en las personas, tanto consideradas en sus cuerpos como en sus almas. Los terrores del Milenio parecían propios de lo más oscuro de la Edad Media, pero ahora renacen en nuestro mundo desconcertado del segundo Milenio; avisos de esta situación habían aparecido en los tan repetidos "años veinte": "La decadencia de Occidente" de Spengler, que se conocí en España al principio de esa década, y "La rebelión de las masas" de Ortega, en 1926; sus ominosas tesis no penetraron entonces en las gentes pero ahora representan el pensamiento general. En las artes se manifiestan con claridad, no sólo en la pintura y escultura, sino también en la arquitectura: basta recordar iglesias y casas unifamiliares construidas en forma de "bunker"; se hacen ahora en gran número. Nuestro tiempo es la época del temor.

El sentido de responsabilidad en la creación artística no es pesimismo en arquitectos como Domínguez Salazar; no es lo opuesto al optimismo creador de Gutiérrez Soto, sino su continuación dentro de los nuevos problemas y de la nueva técnica. Por ello es una forma diferente de entusiasmo, que abraza no sólo los problemas estéticos en sí, sino también sus condicionantes actuales extraestéticos. Estos últimos con el atractivo, para el artista creador, de no ser nunca fijos y determinados; experimentan un cambio continuo. Sobre esta base móvil el arquitecto ha de componer edificios, artefactos los más duraderos que ha hecho siempre el hombre. Ha de hacerlos, por tanto, para servir a una sociedad cambiante, y ésto plantea un problema para el que se proponen en la actualidad tres soluciones.

La primera consiste en no hacer edificios "para siempre", sino para una vida corta, como la de los televisores ó los automóviles; en lo referente a las instalaciones, esta solución es sensata y se practica en muchos casos, ya que las instalaciones de energía, calefacción, climatización y fontanería se quedan anticuadas en poco tiempo y deben ser sustituidas periódicamente por otras modernas de mejor rendimiento, cuyo uso en definitiva, representará una ventaja económica; no es ésto, sin embargo, razón suficiente para derribar todo el edificio, haciendo desaparecer una obra de arte en que el arquitecto expresó su espíritu, y junto con él, asumió el sentido y la imagen del mundo que tenían las gentes de su tiempo.

La segunda solución es la llamada arquitectura variable, cuya propuesta

más clara es la formulada hace años por el malogrado arquitecto Rafael Leoz; propone que lo permanente del edificio sea su estructura, el sistema de pilares y vigas, y que todo el resto, incluso las fachadas, esté formado por elementos prefabricados que se unirán a aquella y entre sí con tornillos; con esta solución, el usuario del edificio podrá cambiar fácilmente no sólo las instalaciones, sino también la distribución interior y el aspecto exterior, convirtiéndose en el verdadero creador de una arquitectura fugaz, que cambiará según las necesidades o la moda de cada instante. La frase del filósofo del romanticismo americano Emerson “una obra bella es un placer para siempre”, sólo será cierta para esta arquitectura si se conservan fotografías de todos los estados por los que se ha hecho pasar. Dentro de esta segunda solución han de incluirse algunas propuestas de la “tercera generación”, a la que se ha referido Domínguez Salazar en su Discurso, y también las esculturas variables que todos conocemos.

La tercera solución es más exigente y más difícil. Se trata de hacer la obra bella para siempre, como quería Emerson, y este propósito exige un conocimiento profundo de las necesidades actuales que ha de satisfacer y una provisión razonable de las futuras. También pide un conocimiento de la historia del desarrollo de las técnicas empleadas en las instalaciones, para poder continuar esa historia mediante otro acto de previsión del futuro; el arquitecto, por tanto, ha de efectuar dos prognosis igualmente arriesgadas, pero posibles. Puede ocurrir que el edificio, bien proyectado para un fin determinado, tenga en el futuro un uso diferente y un significado distinto del original. Puede creerse que una obra bella posee una perennidad superior a las circunstancias pasajeras en que estuvo su origen; así, el Partenón se hizo como edificio sagrado y emblema del poder político de Atenas, fue después iglesia cristiana, y ahora es el símbolo de la gloria de la cultura griega; análogamente, el “*tepidarium*” de las termas de Diocleciano se ha convertido, después de las restauraciones de Miguel Angel y Vanvitelli, en una de las iglesias más hermosas y grandes de Roma, en la que se conserva del todo el espacio creado por su primer arquitecto; en Madrid, dos antiguos palacios se han convertido en sedes de dos entidades bancarias: uno por obra del mismo Domínguez Salazar en colaboración con nuestro compañero Fernando Chueca, y el otro por Fernando Moreno Barberá.

Esta tercera solución es la habitual, y se practica mediante el repertorio de formas inventadas a lo largo de nuestro siglo. Con este repertorio se consigue la belleza en muchas obras de arquitectura actual, pero existe un problema de asimilación de esta belleza por el espectador medio, por la masa; en muchos casos no la comprenden, y si la admiran superficialmente es por gusto de la novedad, por los materiales ricos con que está hecho el edificio, o por el prestigio social que supone habitar o trabajar en una arquitectura que está a la última moda.

El conocimiento profundo de la nueva belleza, la relación de "empatía" con la obra de arte, está reservada a pocos en nuestros días. El inconsciente colectivo ha perdido su contenido de "arquetipos", en el sentido de Jung, a lo largo de dos siglos de racionalismo. Estamos en la tercera época de la humanidad según la conocida concepción de Hegel: la época de la razón, en la cual no tendrá lugar el arte por ser una actividad anticuada. Es la "muerte del arte", consecuencia de la pérdida del "sentido de lo divino" que han de sufrir las masas en esta época. El sentido mítico y religioso del arte que rigió las dos épocas anteriores de la historia quedará reducido en la última al simple agrado. El arte será "desmitificado", según la expresión actualmente en boga. Volviendo a Jung, esto significa que el inconsciente colectivo perderá su riqueza de contenidos irracionales, que son casi todos los que posee, y en particular, los artísticos. A lo largo de milenios, desde los menhires y los dólmenes, estos contenidos se habían ido acumulando y mejorando culturalmente, desarrollando una dialéctica entre signos formales y sus significados míticos, religiosos, políticos, o simplemente de cualquier clase de poder social o económico. Los signos habían alcanzado una elevada calidad en dos estilos, principalmente: el clásico y el gótico; este último, intercalado entre las dos etapas de aquel, o sea entre la Antigüedad y el Renacimiento. Las irrupciones del gótico y del renacimiento, y sus penetraciones en el inconsciente colectivo, fueron posibles porque el pueblo poseía en ambos momentos su mente completa, suma de la racional y la irracional. Ahora, perdida la fuerza de esta última, es difícil que pueda asimilar los nuevos estilos que se le ofrecen con rapidez creciente, sin dejarle tiempo para sentir con alguno, para ejercer su "empatía". El inconsciente colectivo es una gran masa inercial, y como las masas físicas grandes, necesita tiempos largos para arrancar, cambiar la dirección o detenerse; un tren pesado tarda más tiempo en ponerse en marcha que una bicicleta, aunque después alcance mayor velocidad que ésta, y también tarda más en pararse.

Esto explica cómo las minorías artísticas e intelectuales actúan con más libertad de movimientos que la mayoría, el pueblo, y cómo los estilos abandonados por aquellas minorías siguen vigentes entre la masa, de modo que los estilos viejos y los nuevos se solapan en nuestro mundo artístico y social. Gutiérrez Soto aceptó plenamente este hecho, y hasta puede decirse que lo aceptó gozosamente, realizando obras de alta calidad en unos y otros estilos. En el momento actual, el de nuestro nuevo compañero de Academia, la alegría creadora está condicionada por la meditación sobre las consecuencias de la pervivencia de los estilos antiguos en el sentir de la sociedad, pues es una realidad nueva que no puede ignorarse. Es nueva porque no es la noble tradición, que fue en otros tiempos el cauce de las artes, sino el simple y caprichoso gusto de revivir estilos antiguos fuera del curso ordenado que fue la verdadera tradición. Como ésta quedó rota por el racionalismo creciente a lo

largo de los dos últimos siglos, y por las revoluciones sociales y la industrial que acompañaron a aquel, el pueblo ha sustituido el sentido del arte perdido por falsos tradicionalismos, tales como una artesanía y un arte de repetición, no de creación como fueron los auténticos, y finalmente, por el "kitsch" industrializado y comercializado de nuestros días. Este fenómeno, sin precedentes en la historia de las artes, quiere dar a las gentes actuales, apresuradas y angustiadas, falsos ámbitos arquitectónicos "tranquilizantes" de otros tiempos, partiendo de la hipótesis de que esos tiempos antiguos tuvieron una paz de que nosotros carecemos; es notable que el "kitsch" actual se extienda a estilos de nuestro siglo, reviviendo a su manera los modernismos de la "belle époque", y los racionalismos y organicismos de los "años veinte". El mismo Gutiérrez Soto fue víctima de la introducción por algún cliente de la falsedad "Kitsch" en obras suyas de auténtica creación, aunque su estilo no fuera de nuestro siglo, y con ello se mezcló lo verdadero de su trabajo con lo falso de lo que añadieron. Por esta prueba han pasado muchos arquitectos actuales; incluso Le Corbusier ha visto desfiguradas algunas de sus obras, tanto en su interior como en sus exteriores.

La gente siente "hambre de formas", y si no encuentra las suficientes para satisfacerla en la obra del arquitecto, las añade por su cuenta y sin discriminar entre lo verdadero y lo falso. Algo parecido debió suceder en el rápido tránsito desde la obra de Juan de Herrera hasta el barroco, pero entonces no se había producido todavía la "muerte del arte" en la mente popular, y a su gran estilo sucedió otro gran estilo igualmente auténtico. Ahora parece que entramos en una nueva era barroca, a juzgar por algunas obras que vemos incluso en España, y también por las propuestas del arquitecto norteamericano Robert Venturi, quien adopta las formas y métodos del "Pop-art" como un complemento de la arquitectura apetecida por la sociedad de masas. La gran impresión que están causando las teorías de Venturi en las generaciones jóvenes de arquitectos, hacen pensar que nos encontramos en una encrucijada tan importante como la que caracterizó las luchas de los "años veinte".

Todas estas consideraciones están presentes en la concepción de la extensa obra del nuevo Académico; conoce bien la situación de la arquitectura actual y sus dificultades, y cuáles son sus antecedentes; los ha expuesto en el Discurso que acabamos de oír, cuya doctrina es tan importante como los datos históricos. La profunda seriedad con que trata cada problema que se le presenta en esta hora difícil de la arquitectura, estará presente en su futura labor académica; por ello damos la bienvenida a José Antonio Domínguez Salazar con toda alegría, y con la esperanza de que su eficaz trabajo continúe la línea que han trazado los ilustres maestros que le han precedido en nuestra Academia.